

A percepção da grande cidade na obra de Georg Heym e Mário de Andrade

Volker Jaeckel

The object of this paper is to attempt a comparison between the perception of the big city by an author of German expressionism, Georg Heym, and the Brazilian modernist Mario de Andrade. The aim is to compare the poetic visions of two cities, Berlin and Sao Paulo, at the beginning of the twentieth century and highlight both, the coincidences and differences in the perception of urban life, based on the ideas of the German sociologist Georg Simmel on the life of man in modernity and the stimulations of nerve impulses.

Keywords: Expressionism; Modernism; big city.

1 Simmel sobre a cidade

Georg Simmel (1858-1918), filósofo e sociólogo alemão, trata, numa conferência proferida por ocasião da Exposição das Cidades em Dresden em 1903 sob o título *Die Großstädte und das Geistesleben* (As grandes cidades e a vida do espírito), das bases da vida nas grandes cidades. Ele chama “a intensificação da vida nervosa, que resulta da mudança rápida e ininterrupta de impressões internas e externas”¹ de condições psicológicas que criam a cidade grande. Pontualidade, exatidão e a obrigação de ser calculável nos seus atos foram impostas ao morador pela vida nas grandes cidades e encontra-se em estreita relação com a economia monetária, por não se tratar de uma luta com a natureza pela aquisição dos alimentos, senão de uma luta com os seres humanos, pois são eles que concedem o lucro e a ganância.

Simmel diz sobre o morador típico da grande cidade: “Talvez não haja outro fenômeno anímico que seja reservado de modo tão incondicional à cidade grande como o caráter blasé.”² Como definição desta atitude, ele diz que: “A essência do caráter blasé é o embotamento frente à distinção das coisas (...) Essa disposição anímica é o reflexo subjetivo fiel da economia monetária completamente difusa. Na medida em que o dinheiro compensa de modo igual toda a pluralidade das coisas; exprime todas distinções qualitativas entre elas mediante distinções do quanto; na medida em que o dinheiro, com sua ausência de cor e diferença, se alça a denominador comum de todos os valores, ele se torna o mais terrível nivelador.”³

O habitante da grande cidade é livre “em contraposição às miudezas e prejuízos que limitam o habitante da cidade pequena. Pois a reserva e a indiferença mútuas, as condições espirituais de vida dos círculos maiores, nunca foram sentidas tão fortemente, no que diz respeito ao seu resultado para a independência do indivíduo, do que na densa multidão da cidade grande.

Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Av. Pres. Antônio Carlos, 6627, CEP 31270-901, Belo Horizonte, MG - Brasil, Telefone: (31)-34096033 Fax: (31)-34095124, E-Mail: volkerjae@yahoo.de

2 Berlim e São Paulo

Nas primeiras duas décadas do século XX, Berlim experimenta a transformação da grande cidade para uma cidade do mundo, uma prosperidade como lugar da produção industrial e um crescimento, até a data desconhecido, marcam o desenvolvimento da cidade, do trânsito e da tecnologia de uma forma inédita na Alemanha. A expansão da sua economia provocou uma imensa migração de pessoas à procura de trabalho nas grandes fábricas para o meio urbano. Naquela época, Berlim cresce de forma vertiginosa e se transforma na segunda maior metrópole da Europa depois de Londres. Depois da integração de vários municípios próximos e subúrbios da área metropolitana, a Grande Berlim conta, em 1920, com 3,86 milhões de habitantes, enquanto no momento da fundação do império alemão em 1871 a cidade tinha somente 826.000, e na virada do século 1,89 milhões de habitantes.

São Paulo começou a se liberar da fama de cidade provinciana, habitada por produtores de café e trabalhadores imigrantes com os seus descendentes, só no início do século XX. Por volta de 1920, a cidade não contava mais de 580.000 habitantes. Naquela época, a capital Rio de Janeiro continuava sendo o centro intelectual e cultural do Brasil, enquanto São Paulo possuía a fama da metrópole da economia e do comércio, conseguindo encarnar a modernidade do pós-guerra na sua dupla face, a da tradição e da vanguarda; já neste tempo, foi considerada uma cidade febril, industrializada e habitada por todos os tipos de povos e raças, com uma urbanização híbrida, de traços provincianos, rotineiros e uma afeição pelo progresso.⁴ Porém, São Paulo transformava-se numa cidade que sintetizaria melhor do que qualquer outra os valores de brasilidade e modernidade.

Along with Mexico City and Buenos Aires (...), São Paulo became one of the seats of a fully affirmed project of modernity that was only made possible by an unusual influx of wealth and the prosperity and its derivatives such wealth provides, such as the material needs of culture production: individuals with wherewithal to produce culture and individuals with the leisure and sociopolitical horizons to consume it.⁵

E é nestas cidades, Buenos Aires e São Paulo, erroneamente consideradas periféricas,⁶ que podemos encontrar vestígios marcantes do expressionismo, uma vez que alguns dos seus maiores poetas, Mário de Andrade e José Luis Borges, manifestaram uma grande receptividade pela arte vanguardista da Alemanha.

3 Expressionismo e Modernismo como movimentos artísticos

O expressionismo foi um fenômeno revolucionário cultural na Alemanha que atingiu, entre 1910 e 1920, todas as artes com efeitos recíprocos, além das artes plásticas e da literatura, também a arquitetura, o teatro, a dança e a arte mais recente na época, o filme. Desde o início foi um movimento de vanguarda impensável sem os ambientes de cafés frequentados por artistas e boêmios, pequenas galerias e editoras, possivelmente a primeira tendência autêntica de arte metropolitana na Alemanha. Ao contrário dos naturalistas, os expressionistas não se preocupavam, nos primeiros anos, com a denúncia da miséria social, senão articulavam a demônia interna da cidade como “moloch”.⁷

O expressionismo se constituiu como movimento literário a partir de 1910, com o seu centro em Berlim. Também Viena, Munique, Dresden e outras cidades da Alemanha tinham participação na sua articulação. As poesias da década expressionista (1910-1920) unem a intensidade e “o radicalismo do sentimento, da mentalidade, da expressão e da forma”. Assim Kurt Pinthus o formula no prefácio da sua antologia *Menschheitsdämmerung*, publicado pela primeira vez em 1920.⁸ A cidade grande é vivenciada como uma Babilônia difusa, com a qual se associa ao mesmo tempo o sentimento de fim de mundo à esperança de um início inovador e utópico. O desejo pela renovação desde os fundamentos muitas vezes está ligado a uma visão de ocaso da grande cidade.

Enquanto até hoje a pesquisa se preocupou muito com as influências sobre o expressionismo alemão e os seus autores, ficou de lado a investigação das influências exercidas por este movimento artístico-literário sobre outros movimentos de vanguarda existentes na Europa e na América Latina. Fragoso tenta explicar as repercussões sobre a obra de Georg Heym e constata a falta de quaisquer definições programáticas ou de manifesto, ao contrário de outros movimentos vanguardistas, assim como uma inconsistência completa do expressionismo nos seus primórdios.⁹ O movimento expressionista nasceu nos cafés e cabarés de Berlim (e outras cidades) e desenvolveu-se num ambiente boêmio, onde havia reuniões e eventos de amigos e conhecidos que comungavam das mesmas ideias ligadas ao expressionismo, transformando-os, desta forma, em pontos de encontro para artistas e intelectuais.¹⁰ Georg Heym, que viveu na metrópole cultural do início do século XX, Berlim, percebeu o vendaval da formação de novas correntes literárias, que concomitantemente com a sua integração ao *Neuer Club* abriram-lhe novos horizontes e proporcionaram-lhe a oportunidade de discussão com outros jovens que tinham ideais temáticos e estilísticos semelhantes aos seus.¹¹

O século XX no Brasil foi marcado pela revolução modernista que modificou a cultura literária. Foi uma revolução que começou nas artes com a Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, em São Paulo. Segundo Italo Moriconi, foi o passo mais significativo na conquista da independência cultural do Brasil, cem anos depois da independência política.¹² O modernismo surgiu como expressão de uma crescente modernização e uma conscientização nacional. Do modernismo nasceram as bases para a auto-estima do Brasil atual, incluindo o uso da língua portuguesa escrita e falada. O modernismo debateu polemicamente a relação entre cultura e nacionalidade no Brasil da década de 1920. Na avaliação dos críticos, a assimilação dos pensamentos de vanguardas europeias não teve muita importância, porém podemos observar uma recepção do expressionismo tanto por parte dos modernistas brasileiros como também argentinos.

Para um expressivo número de intelectuais desta época – entre eles Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Guilherme de Almeida – a busca de uma nova nação brasileira passava necessariamente pela atualização e modernização cultural em sintonia com as vanguardas europeias, entre elas o expressionismo alemão ao lado do futurismo italiano como a mais importante. A cidade de São Paulo com seu dinamismo, suas fábricas e seu progresso, a realidade urbano-industrial representava de certa forma o cenário idóneo para a superação do atraso do país e como garantia da entrada do Brasil na modernidade.¹³ A partir dessa época começam a surgir estereótipos sobre os brasileiros, em contraste com o paulista trabalhador. Os modernistas queriam legitimar a liderança

de São Paulo em detrimento do Rio de Janeiro, uma vez que a cidade reunia tradição e vanguarda da modernidade.

Mário de Andrade estava entre aqueles intelectuais que admiravam os cânones vanguardistas que serviam de base para a construção da ideia da modernidade e de uma nova nação. Ele teve o seu primeiro contato com a arte expressionista em 1917 através de uma exposição de Anita Malfatti recém-chegada de volta a São Paulo depois de quatro anos de estudos de arte moderna na Alemanha.

O poeta paulistano reuniu na sua biblioteca um considerável número de obras expressionistas, todas com anotações pessoais do poeta, demonstrando assim o seu interesse pela vanguarda alemã. Rosângela Asche de Paula comprova na sua tese de doutorado a intertextualidade entre a *Paulicéia Desvairada* e várias poesias expressionistas, começando pelo diálogo mantido entre o “Prefácio interessantíssimo” e a introdução de Kurt Pinthus à *Menschheitsdämmerung* intitulada “Zuvor”. Ambos os prefaciadores deixam claro que os poemas não tratam apenas do dia-a-dia da cidade moderna, senão pretendem tocar nos sentimentos da humanidade que se encontra numa crise com a chegada da modernidade.¹⁴

Muitas das traduções feitas por Mário de Andrade das poesias em língua alemã podem ser consideradas como recriações do expressionismo pelo poeta modernista que buscou uma alternativa à dominância da infiltração de cultura francesa que reinava nos círculos artísticos e literários no Rio de Janeiro e em São Paulo na virada do século XX.¹⁵ A *Paulicéia desvairada* (1922) foi considerada pela crítica como o marco inicial da poesia modernista no Brasil. Ela reúne 22 poemas (número simbólico!) e um “Prefácio interessantíssimo”, no qual Mário de Andrade explica num tipo de tratado poético as suas teorias sobre a poesia modernista quando fala dos sentidos frágeis e da prejudicada percepção das coisas exteriores. Para ele, descrever arte moderna não significa representar a vida atual no que tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto, mas exprimir o espírito moderno, ainda que por meio de temas antigos.¹⁶ A *Paulicéia* é constituída por versos “de sofrimento e revolta” Mário de Andrade encerra o Prefácio com a citação do escritor Gorch Forck “Toda canção de liberdade vem do cárcere” e mostra também nesta ocasião conhecimentos da literatura alemã do início do século XX.¹⁷

O autor fornece uma visão global de uma cidade e de sua vida, descompondo os burgueses em verdadeira “cantiga de escárnio” na *Ode ao Burguês*. A *Paulicéia* satiriza e reflete a vida paulistana em 1920, decorrente do *boom* do café e com o imigrante lutando ou já enriquecido.¹⁸ Na poesia de Mário de Andrade fundem-se a tradição cultural e a racionalização que se impõe num ambiente de cidade industrial.

Mário não constrói e não mitifica uma cidade imaginária calcada no passado, mas tampouco trabalha uma perspectiva de representação mimética do espaço urbano do presente. Sua poética busca capturar impressões, fissuras, movimentos, detalhes que visam (com maior ou menor êxito) desnudar aquilo que está por trás, no subterrâneo do tecido urbano e que tem relação com aspectos culturais, com a identidade, a tradição, a oralidade e história da cidade e, num sentido mais amplo, com a história do País.¹⁹

Segundo Lafetá, aparecem na obra marioandradeana mudanças de funções e da fisionomia de uma cidade labiríntica que se reflete nos caminhos de dispersão do “eu”.²⁰ O eu lírico berra, sofre, agita-se num cenário que é a cidade de São Paulo

com as suas ruas e parques. Neste aspecto, observamos uma coincidência com a poesia expressionista alemã, na qual o “eu dissociado” desempenha um papel importante na visualização da cidade grande.

Na *Paulicéia desvairada* Mário de Andrade buscava um modo diferente de representar o novo, neste caso a cidade grande e esta tentativa é a ligação com a poesia expressionista da Alemanha e faz as obras dele comparáveis às de Georg Heym escritas num ambiente totalmente diferente e com uma década de antecendência. Além disso, é de considerar o fato do latente conflito e a tensão entre o projeto estético de Mário de Andrade e o comprometimento com o caráter social da literatura.²¹

A poesia marioandradeana aspira a uma simbiose entre cultura (espaço urbano) e natureza. Dessa forma, São Paulo aparece com as suas ruas, praças, casas, lojas e cinemas inserida em um cenário marcado pelos signos naturais dos quatro elementos: água, terra, fogo, ar.

A modernidade é entendida como progresso industrial e as mudanças e transformações condicionadas por este processo provocam a ruptura e a quebra com a tradição e a conseqüente fragmentação de um estado social e cultural existente. Na poesia modernista de Mário de Andrade encontramos o impacto do urbano sobre o imaginário e também as novas formas de sensibilidade coletiva, especificamente as cidadinas.²² Andrade exprime um imaginário regionalista que destina São Paulo a ser o cartão de visita do Brasil.

Paulicéia desvairada é um canto à magia de sua cidade, que passava pelo processo de formação de uma sociedade urbana complexa e multidiferenciada. O autor se sente afetivamente ligado à cidade e assim tenta dissecá-la liricamente. A palavra-chave da *Paulicéia desvairada* é “arlequina”, ela está presente em 11 das 22 poesias e indica a composição múltipla da população de São Paulo.²³ O arlequim cria algo novo e homogêneo, uma identidade geral. O arlequim não se configura como mero habitante ou integrante da massa populacional das metrópoles, senão é quem reflete o desenvolvimento das cidades, do homem e a si mesmo. O cidadão sofre por ter que se adaptar à vida selvagem do consumo. “A paródia do ambiente urbano se verifica pela sinestesia de imagem e som, passividade em aceitar o transitório e o descartável, percepção pela simultaneidade.”²⁴

No primeiro verso do poema *São Paulo, comoção de minha vida* pode-se vislumbrar alguns dos aspectos-chave da poesia urbana de Mário de Andrade. O sujeito dirige-se à cidade real, a São Paulo dos anos 20 e não a uma cidade do passado ou de memórias e faz esta experiência de alteridade, já que ele está perdido na cidade moderna, ele entra em crise de identidade, os referenciais culturais vêm se fragmentando. A crise da representação de uma realidade em mudança vai ser uma das características da poesia de Mário de Andrade. A expressão dele é nova e trabalhada, envolvendo arcaísmos, coloquialismos e alusões, assonâncias e aliterações.²⁵

Mário de Andrade alcança transmitir a impressão de simultaneidade e caoticidade do espaço urbano na sua poesia, já que a preocupação é com a apresentação do cotidiano da cidade de São Paulo, com as belezas, seu colorido, o comportamento de seus habitantes e seu clima, mostrando por meio de imagens metonímicas as qualidades da capital sempre em comparação com a Europa, especialmente com o exemplo de Paris.

Luz e bruma...Forno de Inverno morno...
 Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...
 Perfumes de Paris...Arys!
 Bofetadas líricas no Trianon...algodoal!....
 São Paulo! Comoção da minha vida...
 Galicismo a berrar nos desertos da América!²⁶

Na poesia andradeana surgem inúmeras referências à velocidade, ao tráfego urbano, à circulação de automóveis, de bondes, à pressa dos moradores da cidade. Um novo ritmo de vida parece emanar dela. O carro é a metáfora da modernidade e da urbanidade e se faz visível através de uma nova leitura do espaço urbano com a presença dos novos meios de transporte.²⁷

PAISAGEM N° 1

Minha Londres das neblinas finas
 Pleno verão. Os dez mil milhões de rosas paulistanas.
 Há neves de perfumes no ar.
 Faz frio, muito frio...
 E a ironia das pernas das costureirinhas
 Parecidas com bailarinas...
 O vento é como uma navalha
 Nas mãos dum espanhol. Arlequinal...
 Há duas horas queimou Sol.
 Daqui a duas horas queima Sol.

Passa um São Bobo, cantando, sob os plátanos,
 Um tralalá...A guarda-cívica! Prisão!
 Necessidade a prisão
 Para que haja civilização?

Meu coração sente-se muito alegre
 Este friozinho arrebitado
 Da uma vontade de sorrir²⁸

Na *paisagem N°1* encontramos referências à condição climática de São Paulo que é comparada a de Londres por causa do nevoeiro, com a diferença que este aparece na capital britânica no inverno. Existe uma contradição entre as temperaturas baixas sentidas e a paisagem tropical com o São Bobo passeando e cantando à maneira de um flaneur. Forster interpreta este maluco como

example of the roaming urban crazies, (...) an integral part of the city's landscaping and a form of natural shade for a street person who has no hope of any other protection from the sun; and the presence of the city police, whose presence is a reminder to the specter of imprisonment for the disorderly, an imprisonment necessary in order to preserve the civilization of which the city is a paradigm.²⁹

Observamos uma similaridade no que se refere à numeração das paisagens coincidente à de Georg Heym, que escreve uma série de poesias com os títulos Berlin I-VIII, sendo na realidade descrições de paisagens urbanas predominantemente industriais.

A vinculação da poesia se revela na medida em que o sujeito aparece como uma espécie de visionário da vida moderna mostrando o seu estranhamento através da ironia diante de uma realidade grotesca.³⁰ Mário mostra a face bárbara da modernidade e da cidade grande e expõe a sua mais ameaçadora patologia e não mais as virtudes. Mesmo assim, a poesia não entra em um clima catastrófico ou apocalíptico e não perde certo grau de identificação com o objeto, como podemos constatar na poesia a seguir. O olhar do arlequim capta a presença dos homens nas suas específicas funções.

O habitante paulistano aparece como político, funcionário público, imigrante, burguês, enquanto nas poesias de Georg Heym as pessoas, como indivíduos reais, estão praticamente ausentes, o enfoque está nos ambientes e paisagens da cidade de Berlim.

Berlin II foi o primeiro de uma série de sonetos de Georg Heym que tratam do trânsito, da tecnologia e dos estímulos nervosos na grande cidade:

Der hohe Straßenrand,
Auf dem wir lagen,
War weiß von Staub.
Wir sahen in der Enge

A alta borda da estrada
onde estávamos deitados
Estava branco de poeira
nós vimos na estreiteza

Unzählig: Menschenströme
und Gedränge,
Und sahn die Weltstadt
fern im Abend ragen
Die vollen Kremser³¹
fuhren durch die Menge
Papierne Fähnchen
waren drangeschlagen.
Die Omnibusse, voll
Verdeck und Wagen.
Automobile, Rauch
und Huppenklänge.

Inumerável: risos de pessoas
e bulfício
Vimos a metrópole
erguida na noite longe
As carruagens cheias
circulavam pela multidão
Bandeirinhas de papel
fixadas nelas
Os ônibus cheios
capota e carros
Automáveis, fumaça
e sons de buzina

Dem Riesensteinmeer zu
Westlich shan
Wir an der langen Straße
Baum an Baum
Der blätterlosen Kronen
Filigran.

Em direção ao imenso
mar de Doch pedras
Ao longo da estrada
árvore junto com árvore
Cujas copas sem folhas
Pareciam filigranas

Der Sonnenball hing
groß am Himmelssaum
Und rote Strahlen
schoß des Abends.
Bahn

A bola do sol pendurada
grande na beira do céu
E o percurso do anoitecer
lançou raios vermelhos
Em cima

Auf allen Köpfen
lag des Lichtes Traum³²

das cabeças de todos
estava descansando o sonho da luz

Menschenströme (V.3), *Kremser* (V. 5), *Busse* (V. 7), *Automobile* (V.8), *Huppenklänge* (V.8) são palavras que caracterizam as impressões causadas pelo trânsito da grande cidade e articulam as experiências de alteridade na cidade moderna que está sendo identificada com os conceitos de burburinho e fumaça, este último aparece tantas vezes e nas variações mais diversas nas poesias sobre a grande cidade de Heym. Por outro lado, aparecem com impressionante frequência as metáforas e os motivos da natureza na poesia expressionista, mesmo que a natureza não desempenhe um papel importante nas observações da metrópole. Desta forma, Heym chama Berlim de um mar gigante de pedras (V.9). Portanto, podemos deduzir que na linguagem literária ainda não se realizou uma completa adaptação ao fenômeno de modernidade na metrópole. A perspectiva do eu lírico muda da cidade para o campo e faz o caminho inverso de Georg Heym, que migrou com a sua família do interior de uma cidade pequena da Silésia para a capital alemã à idade de 13 anos.

Neste soneto, os dois quartetos enfocam o trânsito, o movimento e a estimulação dos sentidos das pessoas pela metrópole, enquanto o primeiro terceto efetua a virada para a existência tranquila e descansada do homem no meio da natureza, onde a copa de árvore sem folhas é considerada uma filigrana (V.11). No bulício da metrópole com a sua imensa diversidade não existe nem tempo nem disposição para observações tão detalhadas, motivo para a o ser humano procurar a paz interna longe do centro urbano, no campo. Nos sonetos de Heym os motivos de solidão aparecem cada vez mais dominantes e de uma retirada emocional do indivíduo, além do motivo do acaso que se une na poesia *Berlin II* ao motivo da grande cidade. Também esta poesia, como as outras do ciclo *Berlin I-VIII*, de Heym, trata da existência humana na grande cidade, a forma clássica do soneto constitui o marco externo para o caos na metrópole. A discrepância entre o conteúdo moderno e a forma tradicional é um dos destaques na poesia de Georg Heym. Este conteúdo expressa uma estética do feio ou do abjeto, e pode ser considerada a maneira de abordagem das experiências de alteridade feitas pelos expressionistas na metrópole de Berlim.

Enquanto o autor alemão explora as imagens de uma Berlim industrializada³³ que parece praticamente desabitada, constatamos na poesia de Andrade um claro enfoque nas pessoas que habitam a Paulicéia e no seu comportamento, ridicularizadas ou criticadas por sua igual aparência, como acontece no poema:

OS CORTEJOS

(...)

Horríveis as cidades!

Vaidades e mais vaidades...

Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!

Oh! Os tumultuários das ausências!

Paulicéia – a grande boca de mil dentes;

E os jorros dentre a língua trissulca

De pus e de mais pus de distinção...

Giram homens fracos, baixos, Magros...

Serpentinas de entes frementes a se desenrolar...

Estes homens de São Paulo,

Todos iguais e desiguais,
 Quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,
 Parecem-me uns macacos, uns macacos.³⁴

Mário mostra nas suas poesias o sujeito perdido na cidade moderna, sua identidade entra em crise e seus referentes culturais fragmentados também. Trata-se de uma crise de representação de uma realidade também em crise, como já foi retratado pelo poeta expressionista Heym; porém, Mário “vê a cidade como teatro em que se desenvolve de um modo complexo e inusitado, uma nova conformação social e cultural.”³⁵

4 As crônicas de Mário de Andrade

Entre novembro de 1920 e maio de 1921, Mário de Andrade escreveu cinco crônicas para a revista *Ilustração Brasileira*. Na *Ilustração*, ele vive a fascinação, o deslumbramento com o século XX, que se manifesta numa modernolatria cheia do orgulho paulista, diferente e dissociada da preocupação com o sofrimento do humano nas cidades modernas que foi tanto denunciado pelo expressionismo alemão. No caso das crônicas, trata-se de um gênero híbrido entre o jornalismo e a literatura, domina a objetividade do ato de informar e ao mesmo tempo o autor faz a tentativa de arrastar o texto para o campo da linguagem poética. Entendemos que o cronista Mário, em 1920, ainda não atingiu a ironia amarga e afinada com a qual moldará os versos de algumas poesias da *Paulicéia Desvairada*, como na *Ode ao burguês* ou em *Tietê*.

No confronto de determinados poemas com as crônicas da série *De São Paulo* destaca-se pelo seu parentesco com a *Paulicéia Desvairada* como afirma Telê Ancona Lopez:

Quanto à mobilidade a justaposição de segmentos das crônicas “*De São Paulo*” a segmentos de versos de *Paulicéia desvairada* mostra, no lirismo do poeta moderno, o crescimento da percepção crítica da sociedade e da condição humana, apagando a modernolatria puramente modernista.³⁶

Na comparação entre as poesias e as crônicas verifica-se uma semelhança na linguagem e na expressão. O autor compõe uma literatura de circunstância descoberta por ele no expressionismo alemão. A história e o imaginário se fundem em uma dimensão estética da atualidade. A metrópole cosmopolita do século XX aparece de forma humanizada, como se ela pudesse atuar e agir com vontade própria, preparando-se para o centenário da independência do Brasil em 1922. Como vai ocorrer em diversas poesias, as imagens relacionadas a flores e jardins ocupam espaço vital nesta primeira crônica escrita em novembro de 1920.

São Paulo toda se agita com a aproximação do Centenário. Germinam monumentos numa floração de gestos heróicos; as alamedas riscam o solo em largas toalhas verdes e os jardins se congregam em formosos jogos florais de poesia e perfume. São Paulo se arreja de graças. São Paulo quer tornar-se bela e apreciada. Finalmente, a cidade espertou num desejo de agradar. E era preciso que assim fosse....³⁷

As crônicas do autor paulistano noticiam e narram a história com o objetivo de promover a cidade moderna para os leitores em outros lugares do Brasil e apresentar ideias novas, combinando o relato irônico e a análise.

Também nas crônicas de Mário sentimos a rivalidade entre São Paulo e Rio de Janeiro e a avaliação da arquitetura pelo autor modernista quando ele escreve: "...a edificação particular é incontestavelmente mais perfeita, mais bela e mais adiantada na Paulicéia que em Guanabara."³⁸

5 Conclusão

Comparando as posturas de Mário de Andrade e Georg Heym frente às respectivas cidades, onde moravam desde a infância, podemos constatar algumas diferenças importantes e algumas coincidências. Ambos os poetas coincidem em destacar os abundantes estímulos nervosos (como definido por Simmel) aos quais o morador da metrópole está exposto, os novos veículos de transporte, a multidão, a tecnologia, os movimentos rápidos etc. Porém, podemos observar como a abordagem do poeta expressionista é marcada pelo fato ameaçador da grande cidade, já percebendo os problemas, conflitos e contradições da vida na capital: poluição do ar e da água, falta de espaço para o ser humano, estresse de chegar no lugar de trabalho, entre outros.

Para Mário de Andrade, o importante são as andanças arlequinais e as percepções deste flaneur paulistano da cidade. Ele fala também da agitação, do barulho, da presença da cor cinza nas construções, da garoa e da poluição, porém de uma forma admiradora e explicitando a sua paixão pela cidade de São Paulo.³⁹ Ambos os poetas elaboram os seus textos a partir de experiências de alteridade na metrópole no início da modernidade, porém com interpretações diferentes.

Por um lado, a percepção diferente de Heym e Andrade acontece devido às circunstâncias distintas de vivenciar as mudanças da modernidade. Para Heym e para outros poetas expressionistas alemães, Berlim é um "Moloch," uma força que devora o ser humano, os avanços tecnológicos constituem uma ameaça. A poesia expressa uma alienação da pessoa e parece prever os conflitos sociais a se desenvolverem nas grandes aglomerações urbanas. O expressionismo pode ser considerado movimento de rebeldia contra os valores e avanços da sociedade moderna e, portanto, rejeita a admiração completa pela tecnologia.

Para Mário de Andrade, elas significam o avanço, o progresso, a saída do atraso do país e da cidade de São Paulo que se deu no início do século XX da cidade de produtores rurais à cidade industrial superando a capital Rio de Janeiro em vários aspectos. O poeta modernista quer, por um lado, preservar as raízes culturais do Brasil, por outro lado pretende contribuir para com a criação de um país moderno e modernizado, encerrando assim, definitivamente, a época de colonialismo e subdesenvolvimento.

Notas

- ¹ SIMMEL, Georg. *As grandes cidades e a vida do espírito* (1903). Mana, vol.11, no.2, p.577-591, Oct. 2005, p. 577. <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v11n2/27459.pdf>> Acesso em 29/06/08.
- ² SIMMEL, 2005, p.581.
- ³ SIMMEL, 2005, p. 581.
- ⁴ BORGES, Maria Inez Machado Pinto. *Urbe industrializada: o modernismo e a paulicéia como ícone da brasilidade*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 21, n° 42, 2001, p. 437.
- ⁵ FOSTER, David William. *Mário de Andrade: On Being São Paulo-wise in Paulicéia desvairada*. Iberoamericana, V. 19, 2005, p. 27.
- ⁶ Cf. MORSE, Richard M. *As cidades "periféricas" como arenas culturais: Rússia, Áustria, América Latina. Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, p. 205-225, 1995. <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/1174.pdf>> Acesso em 30/06/08.
- ⁷ Moloch (ou Moloque) na tradição hebraica é o nome do Deus ao qual os amonitas, povo que habitava a região da Palestina, sacrificavam os seus recém-nascidos, jogando-os em uma fogueira.
- ⁸ PINTHUS, Kurt (ed.). *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*, 34a ed.. Hamburg: Rowohlt, 2006, p. 23. Até hoje continua sendo a coleção mais importante de lírica expressionista.
- ⁹ FRAGOSO, Maria Gabriela Castro de Vilhena. *A viagem mítica na lírica de Georg Heym*. Coimbra: Fundação Calouste Gubelkian, 2004, p. 32.
- ¹⁰ Cf. PAULA, Rosângela Asche de. *O expressionismo na biblioteca de Mário de Andrade: da leitura à criação*. São Paulo: USP, 2007, p. 34-35. (tese de doutorado).
- ¹¹ FRAGOSO, 2004, p. 36-37.
- ¹² MORICONI, Italo. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, p. 26.
- ¹³ BORGES, Maria Inez Machado Pinto. *Urbe industrializada: o modernismo e a paulicéia como ícone da brasilidade*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 21, n° 42, 2001, p. 436.
- ¹⁴ Cf. PAULA, 2007, p. 51.
- ¹⁵ Cf. PAULA, 2007, p.118.
- ¹⁶ ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1987, p. 74
- ¹⁷ ANDRADE, 1987, p. 77.
- ¹⁸ COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil. Era Modernista (vol.5)*, 4ª. Ed.. São Paulo: Editora Global, 1997, p. 55-57.
- ¹⁹ ASSUNÇÃO, Ronaldo. *Mário de Andrade e Jorge Luis Borges: Poesia, Cidade, Oralidade*. Campo Grande: Editora UFMS, 2004, p. 206.
- ²⁰ Cf. LAFETA. João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p. 204.
- ²¹ LAFETA, 2000, p. 183.
- ²² SCHPUN, Monica Raisa. *Luzes e sombras da cidade (São Paulo) na obra de Mário de Andrade*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, n° 46, 2003, p. 12
- ²³ SCHPUN, 2003, p. 18.
- ²⁴ NUNES, Maria Aparecida. *As andanças de arlequim e suas múltiplas percepções na Paulicéia de Mário de Andrade*. Comunicação no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UERJ, p.5, de 9 de setembro de 2005, <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1994-1.pdf>> Acesso em 29/06/08.
- ²⁵ COUTINHO, 1997, p. 55.
- ²⁶ ANDRADE, 1987, p. 83.
- ²⁷ SCHPUN, 2003, p. 17-18.
- ²⁸ ANDRADE, 1987, p. 87-88.

²⁹ FOSTER, 2005, p. 34.

³⁰ ASSUNÇÃO, 2004, p. 234

³¹ Carruagem aberta com capota, inventada pelo empresário de transporte berlinense Kremser em 1825.

³² HEYM, Georg. *Werke*, ed. de Gunter Martens. Stuttgart: Reclam, 2006, p. 9-10. Tradução nossa.

³³ Neste contexto seja lembrado que palavras muito recorrentes nas poesias de Heym são *Ruß* (fuligem), *Rauch* (fumaça), *Gestank* (fedor), *schmutzig* (sujo), *ölig* (oleoso), *Schloie* (chaminé), como por exemplo na poesia Berlin I. Estas palavras expressam certa rejeição por parte do autor à modernização da cidade, ou pelo menos uma postura crítica aos avanços da industrialização. Cf. HEYM, 2006, p. 9.

³⁴ ANDRADE, 1987, p. 84.

³⁵ ASSUNÇÃO, 2004, p. 208.

³⁶ LOPEZ, Telê Ancona. *Mário de Andrade: Cronista do modernismo: 1920-21*. São Paulo: Senac, 2004, p. 66.

³⁷ ANDRADE, Mário de. *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade, organização, introdução e notas Telê Ancona Lopez*. São Paulo: Editora Senac, 2004, p. 71.

³⁸ ANDRADE, 2004, p. 95.

³⁹ Cf. NUNES, 2005, p. 3.